

「千と千尋の神隠し」論

——「千の顔をもつ英雄」とニュータウンの幻影——

有田 和臣

序

1 バブル期の廃墟に息づく異界——テーマパークおよび
ニュータウンの幻影

2 石の祠とニュータウン開発——八百万の神々の出自

3 戦後日本の記憶を映し出す異界——鉄道、海、橋、そ
してマネーゲーム

4 「千」と「千の顔をもつ英雄」

結

『千と千尋の神隠し』は、十歳の少女千尋が引越
し先の町の森の中で、異界に迷い込みまた生還する、
異界往還の物語である。しかしその異界は、戦後日本
の経てきた歴史的状況状況を濃厚に映し込んでおり、
とりわけ日本の高度成長期からポスト・バブル期にか
けての生活空間に根差している。この物語は千尋が過
去の歴史をひとわたり旅する、神話の英雄譚の構成を
とっており、その旅程に即して千尋が過去を象徴的に
経験していく物語だと言える。この旅における千尋の
経験の内実を検討する。

序

『千と千尋の神隠し』^①は二〇〇一年七月に劇場公開された、宮崎駿脚本・監督のアニメーション作品である。この作品には宮崎駿による文字媒体の脚本が存在する。劇場公開版ではカットされた部分も少なからずあるが、採用された部分についてはほぼ劇場公開版と同じ台詞となっている。本稿では、多くをこの脚本から引用する。

『千と千尋の神隠し』に言及する文章は、この作品のみを論じた単行本やその他を含めて相当数に上る。その中には、十歳の主人公千尋が異界での生活を体験するこの作品のストーリーに、異界ならぬこの現実世界の社会状況が影を落としている事実への言及も、散見される。例えばカオナシの暴走が高度成長期、およびバブル期^②の日本を思わせるといった指摘は、さして論証を伴わない印象記述^③としてはすでにいくつも見られるところである。本稿は、『千と千尋の神隠し』がいかに戦後日本の現実を映し、ことに高度成長期、バブル期を経た現代日本の抱える問題に根差しているか、という観点から、この作品がもつ陰影を理解・享受するための補助線となるような、歴史的事実と作品との関連を探る。

1 バブル期の廃墟に息づく異界——テーマパークおよびニュータウンの幻影

千尋たち親子がトンネルの先に抜け出た際、そこに見られる古びた施設がバブル期に建設されたテーマパークの残骸であることを、父親は指摘する。

お父さん「やつぱり間違いないな。」

千尋「……?」

お父さんの声にふりあおぐ

お父さん「テーマパークの残骸だよ、これ。」

お父さん二人に向かって得意げに

お父さん「90年頃に、あっちこっちでたくさん計画されてさ、バブルがはじけてみんなつぶれちゃったんだ、これもそのひとつだよ、きつと」^④

つまり千尋の冒険の舞台となったこの異界、夢幻世界は、現代日本のバブル期という実在する現実世界のうえに立脚しており、バブル崩壊後に廃墟化したテーマパークの施設跡という、いわば現実世界の陰の部分の中に息づいている。それらは残骸に見えながらも実は、今も神々を湯屋にいざなうエンタランスの役割を異界固有の法則の中で果たしており、その事実を千尋のみは本能的に感じ取って、畏怖を覚える（両親は千尋の制止を無視してうかうかと、野原を

横切る河の残骸らしきものを渡り、そのために親子とも異世界にすっかり足を踏み入れてしまうことになるのだが）。現実の片隅にあるこの異界には、過ぎ去った過去の遺物が脈々と存続しており、そこに現世現実とは別次元の物語を生起させ続けている、というわけなのだ。

物語の枠組みとしては、現実世界の住人が日常からかけ離れた異界に迷い込み再び現実世界に帰還するという、異界往還物としてありふれた型に分類され得るだろう。ただしここでの異界は、現実世界の過去の歴史が生み出す幻影の中にこそ存立している。ここで千尋が体験する異界冒険物語が、現代日本の過去を回顧する物語というサブ・ストーリーをともなっている事実を暗示するところから、この物語は動き始めるのである。

異界での冒険という、いわば表のストーリーの背後にわれわれが透かし見ることができるのは、戦後日本がたどってきた復興と経済成長、そして凋落の歴史を千尋が象徴的に体験するさまである。千尋がこの異界に迷い込む必然性はそこにあり、異界での体験を通して千尋が得たものは、現代に生きるわれわれ日本人が進むべき方向性を示す指針となり得るものなのかもしれない。こうした物語の基本設定がどのように提示されているかを、まず見ていく。

すでに物語冒頭より、千尋たち親子の出自来歴が暗示さ

れている。新しい町に引っ越して来たらしい千尋親子の乗る高級輸入車（アウディ）のナンバーが「多摩（表記は「多戸」）³⁴ へ19-01」である点（「³⁴」は「見よ」、車両番号の「19-01」は、一九〇〇年代から作品発表時の二〇〇一年までという、この作品の時代背景を暗示していると思われる）、引っ越し先らしい、高台に臨み観られる小奇麗な住宅群方面を案内する看板に「グリーンヒルとちの木」とある点などがその指標である。

まず車について言えば、一九八〇年代後半のバブル景気の中で、自家用車の需要も高級志向となり、とくに輸入車の販売台数が大幅に増加するという状況があった。バブル初期の一九八五年には約五万台だった輸入乗用車新規登録台数が、一九九〇年には約二万台となっている。バブル崩壊後も一九九六年のピーク時で三九万台を超えるが、一九九八年以降は、ほぼ二六〇二七万台前後の横ばいで推移してきている。⁵⁾

画面に描かれた千尋家族の車はアウディA4で、一九九五、輸入車ブーム最盛期に国内発売されたものである。千尋家族の引っ越しがアニメ作品発表時の二〇〇一年夏だと想定すると（青々と茂る画面の森が季節を物語っている）、二〇〇一年五月発売のA4第二世代の新車とも考えられ、画面の外観からは判断しがたい。どちらにしても、

高級輸入車が現実的な選択肢となったバブル期の状況を代表するような車種であることは間違いないだろう。加えて引越しも業者に丸任せのコースを利用していろいろいい点や、車内に見える百貨店の買物袋（KINOKUNIYA）等も、かつてはバブルを謳歌したであろうこの家族の生活水準を物語っている。

「多摩」ナンバーは、多摩市をはじめ小金井市（スタジオジブリ所在地）、三鷹市（三鷹の森ジブリ美術館所在地）など、広範囲の東京郊外の住宅地を含むが、第一に想起させるのはやはり多摩市そのものである。多摩市と言えば、一九七〇年代に高度経済成長期の申し子として建設された「多摩ニュータウン」がその主要な部分を占める。戦後の高度経済成長期、地価上昇による東京都心の住宅難を解消するため、東京郊外部に計画されたのがこの多摩ニュータウンで、多摩市内から八王子、稲城、町田各市域にまたがる広大な面積を誇る。入居開始日当日の読売新聞夕刊は、「『世界一』の大団地 多摩ニュータウン誕生」と報じている。

ナンバーのみから千尋親子の出自がここであると断定はできないのだが、この多摩ニュータウンと物語との間には様々な連関が見出せる。同新聞が二〇〇七年一月より、造成開始以来四〇年目を迎える多摩ニュータウンに取材した

連載記事を掲載している。記事は次のように言う。

ニュータウン開発は、高度経済成長期に人口が急増しつつあった都市部の住宅難を解消するために、国内各地で進められた。

「多摩ニュータウン」はその後に続き、国や都が主導する国内最大規模の住宅供給プロジェクトとなった。

1965年に都市計画が決定され、66年に事業計画承認、そして67年に造成が本格的に始まった。（中略）多摩市内から開発がスタートし、71年3月に入居が始まった。

ニュータウンは、既存の市街地からは離れた場所に、優良な住環境・生活環境を整備して計画的に建設される都市である。多摩ニュータウンほかの分譲を手がけるUR都市機構（旧・日本住宅公団）の広報ウェブサイトを参考にすると、多くは高台のゆるやかな丘陵地帯に造られ、広い道路と街路樹を備え、公園などの緑地に多大な面積を割いている。また、学校、病院、文化施設、ショッピングモールなどの生活インフラを備えている点が大きな特徴である（ニュータウンと称するものの中には、生活環境よりも住宅機能を重視したものがままあり、この場合は「団地」または「ベッドタウン」と呼ぶほうがよりふさわしい場合がある）。

こうした優越的な住環境は、千尋親子のような中上流とおぼしき家庭に見合うものであり、それが高度経済成長の申し子として建設された点も、バブル期に言及するこの物語との連続性をもつ。

そう言えば、スタジオジブリ制作のアニメーション作品「平成狸合戦ぽんぽこ」(一九九四年)⁸⁾の主人公は、多摩ニュータウンの開発を阻止しようとする、多摩丘陵に住むタヌキたちだった。翌年公開された、同じくスタジオジブリ制作のアニメーション作品「耳をすませば」(一九九五年)⁹⁾の舞台もまた、多摩ニュータウンの一部をなす、京王線「聖蹟桜ヶ丘駅」周辺である。ジブリ作品とこの土地との結びつきは意外に深いものがありそうである。

一方、千尋親子の引越し先は、丘陵地帯の高台の上に見える一戸建ての住宅群であり、その立地と小奇麗に見える住宅の品質、美しく立ち並ぶ並木等から見て、これも地方に建設されたニュータウンの典型と思われる。看板の案内表示に読み取れる「グリーンヒル とちの木」は、栃木県あたりの新興住宅地すなわちニュータウンを想定したものであろう(車のナンバープレート表示は「とちぎ」となる)。

栃木県にもニュータウンは多数あり、千尋たちの新居同様、森に囲まれた高台に位置するものも少なくない。例え

ば一九八八年(平成元年)に造成が始まった「グリーンタウン小山南(美しが丘ニュータウン)」(栃木県小山市)は、多摩ニュータウンと同じくUR都市機構(旧・日本住宅公団)が分譲する一戸建て住宅地である。多摩と同じくゆるやかな丘陵地帯に位置しており、そこには千尋たち親子がトンネルを抜けた先に見たような、広々と広がる野原とそれを囲む森、およびそこに流れる川に、見まごうばかりの風景がひろがる。

こうした新興一戸建て住宅地のほとんどは美しい景観と優良な住環境が売りとなるので、移住してくるであろう子育て世代のために、近隣または街並みに含まれる小学校ほかの施設においても美観を重視するのが常である。¹⁰⁾最初、車の窓から移住地の風景を見て「やっぱり田舎ねエ 買い物は隣町に行くしかなさそうね」と嘆息気味に言っていた母親が、小学校を見てやや驚いたふうの「けっこうきれいな学校じゃない?」と言うのも、こうした開発の状況を如実に物語っており、まさにここは新興住宅地、ニュータウンなのだと理解される(後述するように古いニュータウンの場合、ショッピングモール等は閉鎖されている可能性がある)。

千尋親子の引越し先の道路標識には「国道21号線」と書かれているが、実際は「国道20号線」をひとつのモデル

にしている^⑪（二〇号線は多摩ニュータウンの北側を通る国道）。その西の先、大月（山梨県）の手前にあるJR四方津駅付近の高台に位置する新興住宅地入り口の坂は、「グリーンヒルとちの木」に登る坂とよく似ている。その先にあるJR猿橋駅付近の観光名所である「猿橋」は、絶壁と絶壁をつなぐアーチ形の古風な木造橋であるその形状が、湯屋「油屋」にかかる橋と類似している。その猿橋付近に位置するニュータウン「パストラルびゅう桂台」（大月市猿橋町桂台）がまた「グリーンタウン小山南」と大同小異の風景をもっている（注11図1・図2参照）。

これらはどれも、宅地開発されたニュータウンの典型と云うべき条件を備えているわけである。「学校や公園」を「計画的に整備^⑫」し、多くは高台や丘陵地に位置する理想的な住環境を提供するのが、ニュータウンの最大の長所だからだ。

そうすると、千尋たち親子が異界の入り口たる森のトンネルの先に見た風景は、特に地方で開発されたニュータウンにありがちな、典型的風景の一つと言ってよい。つまりこの風景は、廃墟化したバブル期のテーマパークと、高度経済成長期以降に林立したニュータウンの典型的風景が、重ね合わせられるように描写されているものだと言える。これらは両者ともに、戦後日本のたどった経済成長と狂乱

の好景気、そして凋落という道筋を想起させるためのアイテムとなり得る背景を背負っている。以下、その様相を確認する。

おそらく親子は、ニュータウンに出自して、またニュータウンにやってきた。なぜ彼らがニュータウンの住人なのか、と例えば、それは、ニュータウンの抱える問題が、経済的な絶頂と凋落を経験した現代日本の抱える問題を象徴するものとなっており、今現在そのさなかにあるわれわれ自身の問題を再認識させるものであるからにほかならない。千尋の父親の指摘した、「テーマパークの残骸」だということの物語の舞台設定の意味も、そこにある。例えば作品公開当時のテーマパークの状況をたどってみればそれが見えてくるだろう。

東京ディズニーランド、長崎オランダ村が相次いでオープンした一九八三年は、後にテーマパーク元年と言われる年となった。一九八七年五月にはリゾート法^⑬が成立し、日本全国で数百のリゾート開発計画が発表されるに至る。そのうちの最多数を占めるのが、テーマパーク計画だった。こうしてバブル景気を追い風に、大規模なテーマパーク建設が目白押しの状態となる。バブル崩壊後も建設は続き、不況が深刻化してきた九〇年代後半にすら新規開発のテーマパーク数は六五にも及んだが、その後倒産、閉鎖が続出、

二〇〇一年時点で経営を続けるテーマパーク数は全国で四六にまで減少したと言う。廃墟化したまま放置されたものも珍しくはなく、まさに累々と「テーマパークの残骸」が積み重ねられていったような状況だった。

ちなみに、これらのテーマパークのうち、海外、とくにヨーロッパの街並みをコピーして日本国内に持ち込んだものが三分の一にもおぼり、テーマパークとしての独自の特色に欠ける傾向が指摘されている。⁽¹⁵⁾ 洋風であればよからうという安易な発想で建てられたキッチュな建築も目立ち、「バブルの残骸」を印象づけるものとなっている。

そして、廃墟化、残骸化の問題を抱えるのはテーマパークだけではない。金余りの好景気に乗じて安易に計画され、その後買い手がつかず半廃墟化するニュータウンも、バブル崩壊の負の遺産として各地に残っている。

一例をあげれば、バブル期の一九八九年に開発された「ワンハンドレッドヒルズ (One Hundred Hills)」(千葉県千葉市緑区あすみが丘) は、一戸当たり五億〜十五億円もする超高級土地付き一戸建て住宅街として計画され、マスコミからはロサンゼルスの高級住宅街、「ビバリーヒルズ」をもじって、「チバリーヒルズ」などと呼ばれた。しかし交通の便の悪さ、バブル崩壊等の要因で売れ行きが伸びず、開発はストップ、その後、半ゴーストタウン化して

いる(テーマパークしながらのその街並みには今も時折見物客が訪れるため、「見学はご遠慮ください」との看板が立てられている)。

また例えば、二〇一〇年に「494億円の借金を抱え、都道府県と政令指定都市で初となる破産に陥った茨城県住宅供給公社」がバブル期に計画した「水戸藤が原ニュータウン」(通称「水戸ニュータウン」) は、「畑と山林が混じる高台に開発された」もので、「公社として最大規模」の宅地造形計画だった。しかし公社は「大量の塩漬け土地を抱え、破産に至る」。朝日新聞記事は、次のように解説する。

公社として最大規模となる水戸ニュータウンは当初、常陸那珂港を中心とした通勤者の受け皿として計画された。開発面積255ヘクタールに住宅4200戸、1万7千人が住み、小学校2校、幼稚園4園、ショッピングセンターも併設する計画で、1991年に用地買収が始まった。

しかし、港湾を核としたひたちな開発は足踏み状態のうえに、バブル崩壊で住宅販売が低迷。地価下落も止まらず、99年に敷地約136ヘクタール、1700戸に人口5千人と規模を縮小して造成。04年に第1期・218戸の分譲を開始した。これまでに売れたの

はわずか129戸に過ぎない。第2、3期は凍結状態で、約97ヘクタールが手つかずのまま、10年8月末に現地販売所を閉鎖した¹⁷⁾。

ニュータウンの小学校に言及した注10解説に示したように、この水戸ニュータウンには現在も少数の住民がいるものの、病院もスーパーもなく、外部にアクセスするための交通の便もごく限られている。バブル崩壊の影響で、半廃墟化してしまったニュータウンの典型となっている。

こうした売れ残り問題だけでなく、建設後数十年を経たニュータウンには「住民の高齢化、集合住宅の建替え、諸施設の老朽化、学校の統廃合の問題などが生じている」¹⁸⁾のが現状であり、日本最大のニュータウンである多摩ニュータウンも例外ではない。ニュータウンで生まれた子供世代が成長すると便利な都心に転出し、老朽化した街に新たな子育て世代も入居せず、住民の高齢化・過疎化がすすみ、商店も撤退してますますそれに拍車をかける、という悪循環が、高齢化したニュータウンの抱える普遍的な問題点である¹⁹⁾。

読売新聞の連載記事「40歳のニュータウン」²⁰⁾によれば、多摩ニュータウンにおいても「当初は34万人が暮らす計画だったが、住宅需要の伸び悩みなどで現在の人口は約20万人。都市再生機構と都が売り残した土地は、2006年4

月現在で計205ヘクタール」という状況にある。「30〜40歳代で入居した住民の高齢化も指摘される」点も建設後のニュータウンに典型的な問題であり、「都心のベッドタウンとして開発」され、「官主導の『計画都市』としてスタートしたため、住宅を中心とした街並みは画一的、没個性的と言われた」²¹⁾点もまた、先にあげたテーマパークの特質と通ずるところがある。

こうしたニュータウンの高齢化、過疎化状況の要因の一つに、やはりバブル崩壊があつた。「都と都市再生機構（＝現・UR、旧・日本住宅公団）が中心となつて開発した多摩ニュータウン」は、投下された資金は「計1兆5000億円に上」り、「満州国建設以来」などとも言われた、未曾有の人工都市建設だった²²⁾が、その開発を後押ししたバブル経済の崩壊によって、開発が一時頓挫する。

官が進めた宅地開発のからくりとは……。強制収用を含んだ「新住宅市街地開発法」に基づき、借金で元手を調達。その金で土地買収や造成を進め、宅地販売収入などを借金返還に回す。土地は値上がりを続け、開発はとめどなく続いた。

だが、地価が異常に高騰したバブル期にも借り入れと土地買収は続けられた。バブル崩壊による地価の急落。買取価格ではとても販売できない状況が訪れた²³⁾。

土地が売れず新規の入居者を望めなければ、街の高齢化は必然となる。するとやがては、半廃墟化への道をたどることになる。こうしてみると、ニュータウンが抱える問題と千尋たち親子が見た「テーマパークの残骸」とが、見えないかわりをもっていることがわかる。これらがともにバブル期の影響のもとにあるという点で、両者を重ね合わせていると見られる画面上の演出に、根拠が見えてくる。ニュータウンの住人と見られる千尋親子の生活状況とも、それはかわりをもっており、千尋親子の都落ち、と言ってよいだろう移住の要因に、やはりリストラ（人員整理）、事業の見直しなど、バブル崩壊の影響がほの見えるのである。

かつては経済成長と開発の気運を象徴するものであったニュータウンから、別の新たなニュータウンへやって来て、さらにそれらがかわる過去の歴史の幻影たる異界の中に迷い込む。そこで千尋が出会う異界には、すでに「成長」ではなく「凋落」の結果でしかないニュータウンの現状が映し込まれている。実は現代日本の（二〇〇一年当時の）現状もまた、高度成長期、バブル期の残骸を抱え込んだ、この異界のようなものかもしれない。その意味でこの親子の異界体験は、現代日本社会の迷路を行くわれわれ日本人を映す鏡のようなものとなっている。

2 石の祠とニュータウン開発——八百万の神々の出自

千尋たち親子の車が道に迷い、森の入り口にさしかかった際に、象徴的なシーンがある。脚本には次のようにある。

千尋、鳥居の下のたくさんさんの祠に気付く

石の祠の群、杉の枯葉に埋もれている

お父さん「このまま行つて、行けないかな」

千尋、なんだろうと祠を眺める

お母さん「やめてよ、そうやっていつも迷うんだから」

お母さんの台詞中に車、動き出す

お父さん「ちょっとだけね」

「効果音」ブォロロー

右へ流れる石の祠群

千尋、祠を見つとお母さんに顔を寄せ尋ねる

千尋「あの家みたいの何？」

お母さん「チラッと見るが事もなげに言う」

お母さん「石の祠、神様のお家よ」⁽²³⁾

画面で見ると、半分土に埋まり荒れすさんだ小さな石の祠の数々が、まるで掃き溜めのように無秩序に寄せ集められ放置されている。⁽²⁴⁾これから異界の入り口に近づこうとしている予兆が、この祠によって示されているとも言えるが、

それだけではない。千尋たちの迷い込んだ異界がニュータウン、とりわけ多摩ニュータウンの幻影を映しこんでいるとするならば、この祠の群れにもその反映がみられるのだ。実際のところ、多摩の歴史をひもとけば、なぜ「神様のお家」がここにまとめて放置されているかが納得できる。

もともと多摩丘陵にはきわめて多数の古代遺跡が分布し、「多摩ニュータウン遺跡群」と呼ばれる。高度経済成長の権化とも言える多摩ニュータウンが、日本の古代の歴史を証言する土地の上に建設されたものであった点にも、バブル期の残像の上に設定されたこの物語との接点が見えてくる。『日本歴史地名大系』（平凡社）によれば、「東京都の南西部、多摩川中流域と神奈川県との都県境をなす境（さかい）川に画された、多摩丘陵の内側に建設中の多摩ニュータウン地域内にある遺跡群の総称で、およそ一カ所しかない」広大な広がりをもつ大規模遺跡群である。ニュータウン開発に先立って行われた調査では、次のような事実が確認された。

〔ニュータウン〕用地内には北東に並走して多摩川に注ぐ三本の河川がある。乞田（こつた）川を間に北側に流域面積の大きい大栗（おおぐり）川、南側に三沢（みさわ）川が丘陵内の奥深く入り込み、両側は丘陵を葉脈状に開析して晩壮年の地形を呈する。遺跡の

規模はその起伏のある地形に応じて概して小規模であり、河川流域を中心に丘陵斜面や尾根筋にまどくまなく分布しており、各時代の多岐にわたる土地利用が広く展開したことをうかがわせる。（中略）

遺跡数を時代別にみると、旧石器時代が約一五〇カ所、縄文時代が約八〇〇カ所、弥生時代が約八〇〇カ所、古墳時代が約一五〇カ所、古代が約六〇〇カ所、中世が約二〇〇カ所である。²⁵（一）内は論者による）

読売新聞の連載記事「40歳のニュータウン」もこれに言及しており、「開発埋もれ話（一）縄文時代『地域の中心』」によれば、「都内でも最大級の遺跡」であり、多摩丘陵は「周辺の村より優越的地位にある、地域の中心だった」と考えられるという。その中でも中心となる「縄文中期の環状集落」では「4人家族が平均的で、ピーク時には25世帯100人近くが暮らしていた」。現在千尋親子のような、やや富裕層に分類され得る小規模家族が住むに似つかわしい地域に、かつて日本の古代にも、ほぼ似たような位置づけのされる人々が住んでいたことになるだろう。

さらにここには、「石の祠」が掃き溜めのように打ち捨てられ放置された事実が、多摩ニュータウン開発にあたって実際に存在した。同じ読売新聞連載記事「開発埋もれ話（二）行き場ない神仏救う」²⁷は、「弁天様、お稲荷様、お地

蔵様……。多摩市の多摩モノレール多摩センター駅近くの高台の一角に、石仏や小さな石のほらなどが寄せ集められている。事実を紹介する。「いずれもニュータウン開発によって行き場を失った神仏だ」という。それには次のような事情がある。

60〜70年代に未曾有の規模で進められた多摩ニュータウン開発。この時期には、全国各地で大型開発が行われていた。「開発業者が、邪魔になった地蔵や墓石を、多摩に捨てて来た」と津守さん。「身元」が判明した場合は送り返した。その量は4トントラックいっぱいになったという。

つまり多摩ニュータウンは、全国のニュータウン開発現場から送られてきた全国の仏や「神様」たちの、姨捨山のような状態になったわけである。「廃棄された地蔵や墓石には、東北地方の地名などが記されていた」という。右引用文中の「津守さん」とは、多摩市「豊ヶ丘」の寺院、吉祥院住職の津守弘範さん（71）のことで、「お地藏さんや墓石が溝に大量にごろごろと廃棄され、見ていられなかった」と、宅地造成中の様子を回顧している。「同市唐木田の区画整理事業では、250年前に作られた六地藏計12体が行き場を失い、92年に吉祥院に運び込まれた。いずれも首から上が失われていた」とも言う。打ち捨てられた「神

様」たちの悲惨な様相が推察される。

これを救おうとしたのが、先の住職をはじめ、地域住民の有志たちだった。記事は次のように言う。

打ち捨てられそうになっていたこれらの神仏に救いの手を伸ばし、ここに集めたのは、同市山王下地区の住民たち。中心的役割を果たした田中登さん（78）は「地域の伝統が根絶やしにされるのは耐えられなかった」と振り返る。（中略）身の置き所がなくなり、肩を寄せ合せてたたずむ神仏たち。華やかな開発の陰で忘れられていくこの地域の人々の営みを無言で語りかけてくれる。

祠が集められた多摩センター駅は、ニュータウンの中央部に位置している。ここに多摩ニュータウンの顔とも言える複合文化施設「バルテノン多摩」が設置されており（この施設自体が「テーマパーク」のような外観をもっている）、同施設の学芸員で、「ニュータウン史に詳しい橋場万里子さん（33）」は、「ニュータウンは、何もない場所に突然現れたわけではない。開発前にも歴史があった」と、以上に述べたような状況への一般の理解を訴える。過去の伝統、過去の歴史の上に高度成長期以降の大規模開発もあった。そうした開発の過程で忘れられたもの、ないがしろにされたものへの郷愁を、多摩ニュータウンという全国一の

規模を誇る開発住宅地は、象徴しているのである。

物語に話を戻せば、冒頭で示された石の祠の群れの意味するところは、単に異界の存在を暗示する怪しげなものというだけではなく、この物語が右に述べたような歴史的事実に立脚していることを示唆するものだと考えられる。

経済成長の波に乗る開発の過程で、あるいはその残滓として取り残され打ち捨てられてきたものがある。それは伝統であったり古い精神文化であったり、好景気のあだ花としてのキッチュな建築物であったりと様々だが、そうした打ち捨てられた過去の残骸が一樣に流れ着く場所として、千尋たちの迷い込んだ異界が設定されているらしいことが、右にあげて来た指標（車のナンバー、引越し先の素性、古い祠、テーマパークの残骸、等）から明らかに becoming くる。

例えば異界で千尋と深いかわりをもった少年ハクも、本来川の神であったが、その川がマンション開発で埋められてしまったため行き場を失い、湯婆婆（ゆばーば）たちのいる異界に来たのだった。それを示す箇所はまず、物語中のラスト部分、千尋とハクが銭婆（ぜにーば）の家から湯婆婆のいる湯屋へ帰る途中、千尋がハクの本来の名前を思い出しハクに告げる場面である。

千尋「わたし小さい時川に落ちた事があるの」

竜の背の千尋、ドキドキしている

千尋「その川はもうマンションになって埋められちゃったんだって

でもいま、思い出したの」

千尋、緊張している

千尋「その川の名は……その川はね、コハクがわ……
あなたの本当の名は、コハクがわ」⁽²⁸⁾

ここでの台詞は、ボイラー室でハクが気を失い寝ている場面での、カマジイが千尋に告げた次の台詞とつながってくる。

カマジイ「ハクはなあ千と同じ様に突然ここにやって来てな、魔法使いになりたいと言っておつてな……」

（ト書き中略）

カマジイ「わしは反対したんだ。魔女の弟子になるならぞ」

（ト書き中略）

カマジイ「ロクなことはないってな。聞かないんだよ、もう帰る所がないってとうとう、湯パーバの弟子になっちゃった」⁽²⁹⁾

ハクが、高度成長期からバブル期にかけてわれわれ日本人がたどった歴史の残骸であるらしいこの異界にやつてき

たのは、彼の居場所であった川が開発で埋められ「帰る所がな」くなったためである。つまりハクもまた、いわば開発により打ち捨てられた神様たちのひとりであり、開発の犠牲者のひとりだったのだとわかる。

森の入り口にあったたくさんさんの祠は、この異界が、文明の力による開発の過程で打ち捨てられた者たちの流れ着く場所であることを暗に示唆していたわけで、すると、この異界で神様たちを迎える湯屋「油屋」に大挙してやってくる八百万の神様たちの素性もまた、日本全国の開発地から多摩に運ばれ捨てられた大量の墓石や地蔵、祠の類同様、本来の住処や、行き場を失ったものたちではないかと、推測される。居場所を失い、多摩に寄せ集められた者たちの癒しの場が、湯屋「油屋」なのではないだろうか。

そう考えればここは決して神様たちのパラダイスではなく、過去の歴史のひずみをひきずり、物質主義、金銭主義をひた走ってきた高度成長期の日本人の生き方を映す、一種の地獄のような様相さえ呈しているように見えてくる（もちろん一方には、錢婆の家のように、文明の影をほとんど感じさせない緑深い里山で、伝統的な古民家風の家に暮らす、質素で静かな生活も配置されているのだが）。うがった言い方をすれば、八百万の神々が湯屋に押し寄せるのは、喜んでここに遊びに来たのではなく、過去の日本人

の信心の対象であったのがもはや不要のもととして捨てられ、否応なくここに運ばれてきたのだ。

その証拠として、物語冒頭部、船に乗った八百万の神々が湯屋にやってくるシーンがある。すっかり日が暮れた異界の岸辺から千尋が見たものは、先ほど歩いてきた野原は海と化しており、自分たちの通って来たトンネルの出口あたりの廃墟は煌々と灯りのともる街の如くになっている情景だった。その前には、やはり煌々と灯りのともる船が停泊しており、その船はみるみるこちら岸に近づき、接岸するや神々が上陸を始める。

神々はどこから来たのか、と言えば、千尋たちが通って来たトンネルを抜けて来たとしか考えられず、トンネルの出口にあった広い待合室のようなものは、乗船する船を待つための施設だったと判明する。とすれば、森の入り口に大量に掃き溜められていた石の祠、「神様のお家」から、彼らはやってきたのだ。ほかのいろいろな場所から、トンネルを通ってやってきた、と考えられないこともないが、それならばわざわざ最初に森の入り口にあったのが「神様のお家」だと、母親に説明させる必要はない。また祠から来るのでなければ、そもそも神様がトンネルを通る必要はないだろう。

物語中、先の引用に続くボイラー室で、千尋がハクを助

けるため錢婆のもとを訪ねる決心をする場面がある。ここにたいへん象徴的なカマジイの発言がある。カマジイは錢婆の家に行くための電車の切符を、引き出しの奥から何とか探し出して、次のように言う。

カマジイ「40年前の使い残りだ　いいか、電車で6つ目の『沼の底』という駅だ」

千尋、張りつめた表情

千尋「『沼の底』?」

カマジイ「そうだ、とにかく6つ目だ」

千尋「6つ目ね」

カマジイ、ドUP

カマジイ「間違えるなよ、昔は、戻りの電車もあったんだが、近頃は行きっぱなしだ。それでも行くからだ」

千尋、ひるまずにうなづく⁽³⁰⁾

「近頃は行きっぱなし」の電車が暗示するのは、過去を切り捨てて来た現代日本人の所業への風刺と受け取れる。そして作品公開当時の二〇〇一年から逆算して四〇年前は一九六一年であり、多摩ニュータウン計画が一九六五年、それに先立って計画された千里ニュータウンや明石舞子団地の着工が一九六〇年なので、ほぼニュータウンの黎明期にあたる⁽³¹⁾。つまり、古い神仏が忘れられ捨てられ始めた時

期と見てよいだろう。それは日本の高度成長期の黎明期でもあった。

ところで、千尋の働く湯屋「油屋」に、「オクサレさま」と呼ばれるクサレ神がやってくる。千尋の働きでクサレ神は、おそらく経済成長期に川に捨てられたのであるうごみ・瓦礫や、ヘドロ等、体内に溜め込んでいた異物をすべて排出し、竜のような姿にもどり颯爽と飛び去る。実はクサレ神ではなく「名のある川の主」だと湯婆婆は言い、千尋を抱きしめて誉めることすらする（「大もうけ」）できたからという説明はなされるが。

なぜ仕事もまだろくにできない新米の千尋が、オクサレさまを回復させることができたのか。偶然にしても、ヘドロだらけのクサレ神の体に刺さった「トゲのようなもの」（実は川に捨てられた自転車ハンドル）に気付くのがなぜ千尋なのか。ともに仕事にあたっていた先輩のリンを差し置いて、なぜ千尋のみが誉められ、客の神々の喝采さえ受けるのか。

それは、千尋のみが人間だったからである。湯屋に癒しを求めてやってきた神々は、みな人間の開発事業によって傷つけられ、ここに来たものと思われる。その神々を本当の意味で癒すことができるのは、人間社会に住み、人間社会の中で、例えば捨てられた祠を集めて祀ることができる

者に限られる。人間が神々への信仰を取り戻し、伝統を守る姿勢を取り戻さない限り、彼らは行き場を失ったままなのだ。人間社会の側にいる千尋だけが、現実世界に戻り、信仰を取り戻し、伝統に目覚め、自然との共生をはかることによって、いったん締め出された神々を救うことのできる可能性をもっている。

すると実は、千尋はハクとクサレ神を救うために、この異界に呼び込まれたのかもしれないとすら考え得る。湯婆婆が千尋（千）を誉めるといふ異例の事態の背景には、そのような象徴的意味がある。それはまたこの異界で、高度成長期以降の日本が切り捨てて来たもの、傷つけて来たものを象徴的に追体験していった千尋が、新しい生き方を選択する可能性を、自分（それはわれわれ現代日本人一般でもある）の中に萌芽させる物語であることを意味する。少くともこの物語に、多くのものを切り捨て経済成長にひた走ってきた日本の戦後社会の遺した陰の部分が、濃厚に映し込まれていることには間違いがないだろう。

3 戦後日本の記憶を映し出す異界——鉄道、海、橋、そしてマネーゲーム

前節までに、テーマパーク、バブル、ニュートウン、高度成長期、といったキーワードがこの物語の中で相互連関

をもつ様相を確認してきた。以下、いくつかの関連要素を補足しつつ、その様相の必然性を探る。千尋が迷い込んだ異界は、過去の日本（さほど遠い過去ではないが）がたどってきた生き方や、その過程で切り捨てて来たさまざまなもののどもの吹き溜まる世界であり、そこには過去の様々な生活素材が息づいているのだった。

千尋が最初に湯屋を訪れた際、橋の下に走っていた鉄道にもまた、ニュートウン建設にまつわるエピソードがある。ニュートウンの廃墟化と関連してくるのが、ニュートウン開発とともに計画・建設された交通インフラの問題である。多くのニュートウンは郊外の丘陵地などに造営されるため、特に地方の場合、交通の便の悪さという宿命をもっており、ニュートウンの住人向けのインフラ整備が必要になる。

ふたたび読売新聞連載記事「鉄道各地でほころび」によると、その交通インフラの多くに問題が生じているという。「多摩ニュートウンは、71年の入居開始から3年間、駅のない「陸の孤島」だったが、〔鉄道〕開通後は大きな問題は生じていない」。これは比較的都心に近いニュートウンでの成功例だが、うまくいった話ばかりではない。

例えば「千葉ニュートウン」（千葉県印西市）の場合、「ニュートウン建設とともに敷設された北総線は高額運賃で不評」である。これは「バブル期に敷設されたため、1

キロあたりの建設コストは100億円を超え、有利子負債は1119億円。債務返済のために高額に設定せざるを得なかった」という事情がある。このニュータウンでは、「高額運賃が敬遠されて入居が進まず、乗降客が少ないから運賃は高止まりし、ますます敬遠される——という悪循環」が続いている。

愛知県小牧市の桃花台ニュータウンのように、モノレールを敷設したものの客足が伸びず「1991年の開業からわずか15年」で廃線、という例もある。

「車社会になじまなかった」と運行会社「桃花台新交通」の成瀬錠一・清算人。71年にニュータウン計画と新交通システムの導入が定められたが、2度のオイルショックなどで事業が遅れ、開通までに20年を要した。その間に車社会化は急速に進み、新交通システムは開業時点ですでに「新」ではなくなっていた。

つまり急速な経済成長の結果、ニュータウン建設時にはそうであった鉄道頼みの時代は、モノレール完成時には終わってしまったということである。モノレールの廃線が決まった時も、すでに車での移動が日常化している住民たちに特段の反応はなく、営業は「静かに幕を閉じた」という。そして「撤去に約100億円かかるとして、7・4キロに及ぶコンクリート高架は放置されたまま」であり、

「廃虚化が懸念され」ている。記事によれば、こうした問題は各地のニュータウンの交通インフラに生じている。

廃墟化問題には、テーマパークやニュータウンそのものみならず、それに伴う交通インフラも含まれていた。それらは、バブル崩壊や車社会の到来によって、存亡の危機にさらされてきた。

千尋親子の移住も、鉄道ではなく自家用車によるものであり、物語が車の中の情景、車の中の会話シーンから始まることで、その事実が印象づけられている。直後、森のトンネルに徒歩ではいった親子が出口付近に達したとき「電車の音」を聴く。「案外駅が近いのかもしれないね」という母親の台詞からは、鉄道利用など、はなから考慮もしなかったらしいことがうかがえる。

ここにはさりげなく、自家用車が当たり前となった現今の世相と、特に長距離移動は鉄道が頼みであった時代との対比がなされている。鉄道（特に地方鉄道）は、自家用車が夢であった時代、高度成長に向かってひた走って来た過去の時代を思い起こさせるのだ。湯屋の下を通る鉄道が古い懐かしい型式の木製車両であり、昔ながらの車内検札係がいて、レトロな内装の客室のままであることは、ここが日本の過去を映す異界空間であることを物語っている。

宮崎駿は、『千と千尋の神隠し』に鉄道シーンを挿入す

ることこだわったという。³³⁾ 最近は「行きっぱなし」になつてしまつたという、乗客もまばらな哀愁漂う鉄道の運行は、廃墟化の危機にあるニュータウン、そしてテーマパーク、さらには車社会到来とともにさびれていく地方鉄道の影を映しているのだつた。

地方鉄道と言え、銭婆のもとへ行く千尋を乗せた鉄道は、いかにも郊外らしいのどかな風景の中を走っていく。雨のために見渡す限り海原となつたその水面を、まるで海にかかった橋のように伸びる線路に沿つて、水しぶきをあげ駆け抜けていく。物語後半部分のこの印象的な風景は、次のような現実世界の風景を想起させる。

高度成長期に計画された大型の橋が、バブル最盛期からその崩壊後にかけての時期に次々と開通した。本州と四国を結ぶ三つの連絡橋、瀬戸大橋（一九八八年）、明石海峡大橋（一九九八年）、瀬戸内しまなみ海道（一九九九年）がすべて開通、一九八八年には、青函トンネルも開通した。さらに一九九七年開通の、千葉と神奈川を結ぶ東京湾アクアラインは、中央部を沈埋トンネルとする工法で建設された橋であり、さながら海の上を走る道路が突然海中に消えるかのような未来的な印象を与えている。

これら「海を渡る橋」の計画は高度成長期の黎明期になされ、完成は「成長」の絶頂期から、その衰退期にかけて

であつた。だからこれは現代日本の経済成長と凋落の記憶を召喚するシンボルとなり得る。千尋が、海と化した平原を走る電車を臨み見るシーンは、海を渡る橋のイメージ、例えば東京湾アクアラインの未来的な外観を喚起させる。³⁴⁾ 戻り便のなくなった寂しい鉄道およびそれを取り囲む青い海は、バブル崩壊後の日本社会を表象するものであるとともに、それが喚起する現実の海の橋が決して負の遺産ではない点で、現代日本社会の再生への期待も萌芽させ得るものではないだろうか。

また、海にかかわる記憶は、バブル期の「ウォーターフロント開発」の記憶ともつながつてこよう。一九七七年にアメリカ・ニューヨークのサウス・ストリート・シーポート (South Street Seaport) で行われた港湾地区の再開発事業の成功が発端となり、同じ手法がバブル前夜の日本に歓迎されて、いわゆるウォーターフロント・ブームが起くる。一九八一年、神戸市のポートアイランドと神戸ハーバーランドの再開発を皮切りに、首都圏では、お台場、みなとみらい（横浜市）、といった海浜地区が再開発の対象となり、大型ショッピングモールやレジャー施設が次々建設された。先に言及した東京デイズニールランド、長崎オランダ村等も、この流れに含まれるだろう。

ことに、芝浦港湾地区の空き倉庫を利用したディスコや

ライブハウスの隆盛が、バブル最盛期を象徴するものとなった。この、港湾地区での狂乱の夜遊び風俗が、バブル経済におごり高ぶった世相を如実に映しており、ニセの金（きん）でお大尽遊びするカオナシを思わせる。湯屋「油屋」は物語後半、雨が降ったことにより、海に浮かぶウォーターフロント・レジャー施設そのものと化す。³⁵湯屋がそうした形状をとった途端、カオナシの暴走が始まるのは象徴的である。

あぶく銭をばらまいて、夜中から常軌を逸した遊興三昧に耽るカオナシには（それは朝まで続く）、バブルさなかの港湾地区の狂乱が二重映しにされる。やがてバブル崩壊とともに、港湾地区の夜遊び風俗もあぶく同然に消失する。カオナシがばらまいた金（まさにバブルを象徴する実体的ない金である）も土くれとなって消失する。こうして物語中の水のイメージ、海のイメージは、バブル全盛期の世相と強い結びつきをもつものとなっている。

さらに、先の「海を渡る橋」から連想されるのが、湯屋「油屋」にかかる橋である。千尋が迷い込んだ異界でハクと出会ったのは、この橋の上だった。観光名所「猿橋」との類似は先に述べたが、それだけでは説明のつかない属性がこの橋にはある。千尋が橋の下をのぞくと、そのときには橋の下にほとんど水はなく、鉄道が走っているのが見え

る。つまりこれは陸橋（深い谷や道路、鉄道線路などを渡するために、その上につけられた橋）であることが示されており、しかも橋の上部は古風な木造なのに下部は鉄で支えられていて、実質的には鉄筋建築の橋だとわかる。なぜこのような構造なのか。物語の締めくくりでもまた、この橋をさんで湯婆婆と千尋およびハクが対峙することになるので、重要な舞台であることに間違いはない。

ここでまた連関してくるのが、多摩ニュータウンの地形である。読売新聞連載記事「陸橋 丘陵の街を彩る」³⁶から引用すれば、多摩ニュータウンは「造成時に丘陵の地形を生かして宅地にしたため」、³⁷起伏の多い地形を歩きやすく補うために「尾根と尾根を結ぶ橋が多い」ことがひとつの特徴となっている。「河川橋も含めて大小約200の橋が架けられているが、その大半が陸橋だ」という。中でも南大沢地区に、里山文化の継承と住民コミュニティの形成をテーマにつくられた長池公園があり、その北端にあるのが「長池見附橋」と呼ばれる、歴史の香りを漂わせる美しい陸橋である（橋の下に川は流れておらず、橋らしい景観を演出するために池を設置してある）。

この橋は、もともと新宿区の国鉄四ツ谷駅に架かっていた「四谷見附橋」を移設したものである。一九一三年（大正二年）に「ネオ・バロック様式で建設された跨線（こせ

ん」橋」であり、一九七八年に解体計画が明らかにされた時、「土木史が専門の日大の伊東孝教授（61）」らが「橋の貴重さを訴え、10年後、造成中だった多摩ニュータウン内の八王子市別所への移設、復元が決まった」のだという。

復元に当たっては、「すでに失われていた橋灯など」も「建設当時の図面や残された写真から再現」された。完成は一九九三年、公園の名と元の名を取り「長池見附橋」と名付けられた。伊東教授は「当時は残すという発想はほとんどなく、画期的だった」と振り返る。

この橋は、捨てられ忘れられつつある過去の日本の歴史と現代日本との架橋を体現するものである点で、この物語の世界観にぴたりと符合する。物語画面に見られる湯屋の橋と、この長池見附橋との、橋上の風景の類似³⁸、および古風な木造と鉄筋の二重構造（長池見附橋は、上部は古風な石造り、下部は鉄筋となっている）は、橋の由来と物語の世界観との響き合いを現前させているわけである。ちなみに橋の設計者、川地陽一は、「関東大震災ののち復興局技師となり、東京駅前の行幸道路の改修設計などを手がけ³⁹」た人物である。復興、再生、といった属性もまた、後述するように、この物語が内包する主題と響き合う。過去と現代を結ぶ橋が、物語の世界観を陰で支えているのかもしれない。千尋とハクの最初の出会いがこの橋の上でなされ、

千尋と湯婆婆との最後の対決がこの橋をはさんで始まるのは、この物語がその主題のひとつに、「過去を振り返り、過去の伝統を見直す」という視角をもっているためではないかと考えられるのである。

さて千尋は、古い世界観（それは、千尋の両親たちが属する世界観でもあるだろう）の吹きだまるファンタジー空間に迷い込み、そこで生き抜くことによって、今の自分のルーツ、成り立ちを知ることになる。その過程を以下のようにたどることができる。

両親とともに迷い込んだ街にぎつしりと立ち並ぶ食べ物屋街は、戦後間もない頃の闇市を思い出させる。看板には、怪しげな鏡文字などで「飢えと食と会」、「喰（豚の絵とともに）」、「肉」などと書いてある。これらは国民が皆飢えていた戦中戦後の時期の雰囲気をもしだしている。

トンネルを出るとすぐ、母親が空腹を覚え「車の中のサンドイッチ持ってくればよかった」と言い出すのも、川を渡ったとたんに父親が食べ物の匂いに気づき、店に吸い寄せられていくのも、両親ともに異様な食欲で店のものを食べ始めるのも、戦後間もない時代の「飢え」の共通意識に二人が感応し、それにとり込まれてしまっているからだ。千尋のみが興味を示さないのは、おそらく両親が経験したであろう、果てしなく経済成長を追求する戦後の国民的な

鬱屈氣を知らないため、この異界の世界観に感応しないためだろう（十歳という千尋の年齢は、彼女がバブル崩壊直後に生まれたのであろう事実を示している）。

この食べ物屋の街が戦後の貧困期を表象しているとする
と、湯屋は高度成長期である。千尋が垣間見る店の裏方たちは極めて忙しく立ち働いており、商売に余念がない。湯屋最上階の湯婆婆の住む部屋は「日本風俗悪の頂点、豪華絢爛様式、ゴタマゼ成金東アジア形の入口」（脚本ト書き）であり、宝宝箱には悪趣味なけばしい色合いのアクセサリーや宝石類があふれている。成金の象徴のような湯婆婆だが、クサレ神がやってきたときには、思わず鼻を押さえる千尋に「おやめ、お客さんに失礼だよ」とたしなめ、みずからも臭さをこらえつつ「ヨク、オコヒクダサヒマヒタ……」と直立の姿勢で出迎える。河の神を真似たカオナシがニセの金（きん）をばらまくと、店員たちはこぞって、営業時間外にもかかわらずもてなしの限りを尽くし、拝金主義をあらわにする。

高度成長期、歌手三波春夫の「お客様は神様です」^④という言葉が大流行した。湯婆婆らのふるまいは、この時代性をよく体現している。客をもてなし余念なく稼ぐ姿勢が、この時代の世界観、価値観に合致するものだった。暴走したカオナシを湯屋の外に導こうとする千尋が、「あの人、

湯屋にいるからいけないの。あそこを出た方がいいんだよ」^⑤と言うのは、湯屋の中が資本主義的な物質主義、拝金主義に満ちているからであり、この言葉は当然、飽くことのない成長追求にまみれてきた日本の足跡に対する諷刺を含んでいる。

カエル店員を飲んだカオナシがまず、「兄役どの オレは腹がへった ハラペコだ」（これはトンネルをぐぐった直後の千尋の母親の言葉を想起させる）と発言するのは、店員の金銭欲、際限のない不充足感をとりこみ体内で増幅してしまっているためである。カオナシのこうした、主体性がなく他人に影響されやすい性質は、真似ばかりでオリジナリテイがないと言われてきた産業発展途上の日本人を思わせ、本来シャイで自己表現も不得手なのが図に乗ると大暴走する側面について言えば、日頃温厚でおとなしいと言われながら一丸となって戦争に邁進した過去の日本人の自画像ともなっている。

クサレ神の体内から出てきた自転車、「建材や何かの残骸」、山のようなゴミとヘドロはすべて、人間によって河川に捨てられたものにほかならず、一九六〇年ごろより産業の発展にともない激化した公害問題を表象している。これは高度成長期の大きな負の側面に違いない。

そして先に言及したように、深夜からのニセの金（き

ん)をばらまくカオナシの暴走はバブルの狂騒、その収束はバブル崩壊である。バブルとその崩壊の舞台となった湯屋を出た千尋は、素朴な手仕事を生活の基本とする錢婆のもとを訪ねることになる。錢婆と湯婆婆姉妹の対立は、自然に根差した生活と、大量生産・大量消費を基盤とする文明生活との対比として示されている。

ハクが湯婆婆から学ぼうとした「魔法」とはこの、産業の発展をもたらした文明力の隠喩であろう。高度成長と資本主義を象徴するかのような湯屋「油屋」を牛耳るのが湯婆婆の「魔法」ならば、そうとらえて矛盾はない。湯屋の従業員たちはいわば、「文明」に使われる召使いである。

さらに言えば、株の売買、為替差益の操作など、実質的産業活動をとまなわれない金融取引で利益を生む点で「魔法」と言い換えてもよい手法に、いわゆるマネーゲーム(資金の投機的運用)の手法がある。株価や土地価格の過剰評価などによる、実体を伴わない「資産価格高騰」がバブルの原動力であったのは周知の事実である。この資産価格高騰の動向を背景に、土地や株の売買で利益を得る「マネーゲーム」がバブル期に過剰に行われた。カオナシによって際限なくばらまかれる金(きん)が実体のない偽物であるところは、こうした動向に合致しており、バブル経済を彷彿させるものとなっている。

繰り返しになるが、これらの事象を経験することを通して、千尋は象徴的に過去の日本の足跡をたどり追体験したのだと言える。カオナシが「欲しがれ」と差し出したニセの金を拒否しハク救出に向かう千尋は、効率優先・利益優先の開発、成長ではなく、錢婆の家がそうであるように、伝統的世界観を堅持しつつ自然環境(川の神)と共生していく道を選択して見せているのだ。

4 「千」と「千の顔をもつ英雄」

『千と千尋の神隠し』が示唆するのは、過去のバブル期の影ばかりでなく、同時代以降の動向をも映しとっているふしがある。たとえば「坊」と呼ばれる湯婆婆の息子がいる。湯婆婆は高齢であるらしいのに、その息子の外貌は赤ん坊のままであり、しかも並はずれて巨大な赤ん坊である。なぜそうなのか。

坊の部屋は玩具やお菓子であふれかえり、湯婆婆からは「おんもに行く」と病気になる」と教えられ、部屋から一歩も出たことがない。つまりきわめて過保護に甘やかされて育っている。すると、坊が赤ん坊のままであるのは、過保護に過ぎるため精神的に成長していないことの象徴であると考えられる。心が成長していないから、この異界では外貌も年を取らず赤ん坊のまま、しかし実年齢は重ねている

から身体は大きくなり、それが巨大な赤ん坊というアンパランスな外貌となつてあらわれているのだらう。程度の大小はあるにせよ、千尋も甘やかされ過保護気味なのは同じである（挨拶の仕方也不知らず、雑巾がけもできず、ロープをうまく結ぶこともできない）。坊と千尋はその意味で同類であり、それぞれ現世と異界で育つた、双生児的存在、すなわちパラレル・キャラクターのようなものかもしれない。

両者は同類どうし惹かれあうのか、計五度にわたつて坊が間接的・直接的に千尋に助力する。第一に千尋が湯婆婆に労働契約を求めたとき（流る湯婆婆に、大泣きして「誓い」を思い出させる）、第二に千尋が湯婆婆の部屋に忍び込み見つかりそうになつたとき、第三に千尋が銭婆にハクを奪われそうになつたとき（坊に化けた頭に追われることで銭婆の気をそらす）、第四に巨大化したカオナシが千尋に迫つてきたとき（かみつくが効果なし）、第五に物語終結部の橋の上で湯婆婆に千尋を許すようとりなす場面である。千尋は坊をともしない外の世界に出かけ、鉄道の窓から外界を見せ、自分で歩くことを学ばせる（「肩にのつていいよ」と言う千尋を無視し、坊が自分で歩くことを選ぶ）。銭婆の指示のもと、労働によつて何かを作り上げること（できあがつたのは「千尋の髪どめ」だった）を学んだ坊は、最後には立てるようになって湯婆婆を驚かす。

パラレル・キャラクターである二人がどちらも甘やかされた子どもであり、この異界が日本の過去の記憶の吹き溜まりであるならば、坊の成長は千尋の成長にもつながる。坊が成長できるものなら、千尋も成長できる。実際、千尋は湯婆婆と否応なく労働契約を結ぶことにより、甘やかされた子どもではなくなつていった。両者の成長は、連動していると言つてよい。

なぜ、そうなのか。これは現代日本の子どもおよび若者の状況に対する諷刺であるからだ。坊はおそらく年齢は重ねているはずだが外界に出ることなく部屋にこもりきりの生活を送っている。斎藤環は、いい大人が「仕事もしないで自宅であらうらしている」、「ほとんど外出しないし、家でも自分の部屋に閉じこもりきりでいる」若年層の状況を「社会的ひきこもり」（一九九八年）⁽⁴³⁾として世に知らしめた。坊はいわば、「社会的ひきこもり」である。

ひきこもりが問題化したのは『千と千尋の神隠し』公開の少し前のことだが、その後、大きく社会問題化したのが「ニート」⁽⁴⁴⁾だった。これを斎藤環は次のように解説する。

もともと「ニート」はイギリス由来の言葉であり、一六歳から一八歳の、修学・就労・トレーニングを受けない若者すべてを指していた。労働政策研究・研修機構の小杉礼子氏が、イギリス版に修正を加え、

「日本版ニート」を定義づけた。それによると、ニートとは一五〜三四歳の若年層のうち、学校を卒業したあと家事も通学もせず、職業訓練をしておらず、働く意志もなく結婚もしていない者を指すことになる。このような、失業者でもフリーターでもない無業の若者たちは、厚生労働省の調査では二〇〇三年で五十二万人のぼり、近年急速な増加傾向にあるという⁴⁵⁾。

坊の人物造形は、「社会的ひきこもり」を表象するのみならずこの「ニート」概念の出現をも予測していたかのようである。この概念を世に広めた玄田有史らの著作によると、ニートは親から「過干渉、過保護」な扱いを受けて育っているが、人間的な「関係性は希薄」であり、他人とのつきあいが不得手であるという。またニートは「社会的ひきこもり」や「パラサイト・シングル」(学卒後もなお、親と同居し、基礎的生活条件を親に依存している未婚者)との関連のもとに語られることが多く、そうした、世に「自立しない若者」への苛立ちが広まっている状況に疑問を呈する論調もある⁴⁶⁾。しかしおしなべて、「日本版ニート」の社会問題化、という論点は各論に共通していると言える。坊は、『千と千尋の神隠し』公開後の日本社会に対する諷刺・批判もはたしていることになるだろう。

千尋と坊のみならず、この物語にはいくつかのパラレ

ル・キャラクター設定が見られる。例えばカオナシが暴飲暴食するさまは、千尋の両親が無人の屋台の料理を猛烈な勢いで食べ、皿や食べかすを凄まじく散らかし放題にするさまとよく似ているし、湯屋の世界観に敏感に反応し「腹ペコ」になる点も両者共通している。千尋とパラレル・キャラクターである坊が理由なく千尋に好意を抱くのと同様、カオナシが最初から千尋を気に入っているらしいのは、これが千尋の両親(高度成長とバブルを経験した日本人)の異界でのデフォルメされた姿であり、両親のパラレル・キャラクターであるからだ。

千尋が「ほんとはお父さんとお母さんに上げたかったんだけど、上げるね」(『脚本 千と千尋の神隠し』)と言って、ハクに上げた残りのニガダンゴをすべてカオナシの口に入れるのは象徴的である。深層的には、カオナシの暴走を止められるなら、両親の回復も可能になるはずであり、坊の成長が千尋の成長と連動しているように、カオナシの暴走収束は両親の回復と連動しているであろうからだ。カオナシに今まで飲み込んだものをすべて吐き出させ、銭婆の家という田園の中で手仕事を基本として生活する場に連れていった千尋の行為が、両親を「豚」から回復させる可能性を暗示している。

また千尋が、飲み込んだものを吐き出させ回復させた相

手として、カオナシのほかに「河の神」がいる。ハクも川の神様であるらしいから、この両者もまたパラレル・キャラクターである。そうすると、河の神が龍神らしき姿に戻って嬉しげに去ったことは、ハクが間もなく本来の姿を取り戻すであろうことを暗示している。そのきっかけも千尋が、ハクの名を思い出すことによって作られるのである。

つまり千尋は象徴的に、カオナシを助けることによって両親を助け、河の神を助けることによってハクを助け、坊を助けることによって自分自身を助けた、ということになる。それをさらに深層的に見れば、われわれ現代日本人が新たな生き方の選択をする可能性を、千尋によって提示された、ということでもあるだろう。

次には、坊のパラレル・キャラクターたる千尋がこの物語でどう位置づけられるかを、少し別の角度から検討する。そもそもなぜ、千尋は「千」になるのか。湯婆婆が本当の名を奪って支配するためという設定はなされているのだが、それだけではないだろう。神々の登場するこうした物語の構造を論ずるにあたって、現代のわれわれに大きなインパクトを与えている著作に、ユング派神話学者ジョセフ・キャンベルによる神話学研究書『千の顔をもつ英雄（上・下）』^⑩がある。キャンベルは英雄譚を分析し、それが典型的な構成をもつことを指摘した。ハリウッドで制

作された映画作品の多くが、このキャンベルの神話理論に依拠してつくられるなど、現代文芸への多大な影響力をもっている。有名なところでは、一九七七年（日本では一九七八年）に初公開された米映画「スターウォーズ」シリーズがこの理論に依拠したものである。この、『千の顔をもつ英雄』と「千」は無関係ではあるまい。

『千の顔をもつ英雄』をもとに脚本の書法を解説したクリストファー・ヴォグラの『神話の法則』（一九九二年）^⑪は、「英雄の旅」（ヒーローズ・ジャーニー）を構成する「キャンベルの十二ステージ」を次のように手際よく類型化している（「」内は論者）。

stage 1..ヒーロー「原文は複数形の「Heroes」なので、「英雄たち」を意味する」は、オーディナリー・ワールド（日常の世界）で紹介される。

stage 2..コール・トゥ・アドベンチャー（冒険への誘い）を受ける。

stage 3..彼ら「英雄」は最初その冒険に気乗りしないか、リフューザル・オブ・ザ・コール（冒険への拒絶）をする。

stage 4..しかし、メンター（賢者）によって励まされる。

stage 5 .. クロツシング・ザ・ファースト・シユレスホールド（第一関門を突破）して、スペシャル・ワールド（特別な世界）へと足を踏み入れる。

stage 6 .. そこで、彼らはテスト、アライズ、エナミーズ（試練、仲間、敵対者）に遭遇したり、挑戦されたりする。

stage 7 .. 次に、彼らはアブローチ・トゥ・ジ・インモウスト・ケイヴ（最も危険な場所への接近）して、第二の試練を乗り越えねばならない。

stage 8 .. そこにはオーディール（最大の試練）が待ち受けている。

stage 9 .. 彼らはリウオード（報酬）を得る。

stage 10 .. オーディナリー・ワールド（日常の世界）へのザ・ロード・バック（帰路）を探し求める。

stage 11 .. 彼らは第三の関門を通り抜け、リシユアラクション（復活）を経験し変貌を遂げている。

stage 12 .. そして、彼らはリターン・ウィズ・ジ・エリクサー（宝を持つての帰還）を果た

し、オーディナリー・ワールド（日常の世界）に恵みと宝を持ち帰る。
右の類型にしたがって『千と千尋の神隠し』のプロットを整理すると次のようになる。

stage 1 .. 千尋は引越し先に向かう車中にいる。

stage 2 .. 森の中にトンネルの入り口を発見する。

stage 3 .. トンネルをくぐろうとする両親を引き留め、自分が行かないと主張する（結局、両親について行く）。

stage 4 .. 迷い込んだ異界で、湯婆婆と労働契約をするよう、ハクによってアドバイスされる。

stage 5 .. 湯婆婆との契約を果たし、湯屋で働くことになる。

stage 6 .. 非力な千尋は雑巾がけもろくにできず、まごつくばかり。カマジイとリンが親切にしてくれる。上役の従業員からきつい仕事に回される、必要なくすり湯の札をもらえないなど、嫌がらせを受ける。

stage 7 .. 強烈な悪臭を放つクサレ神が店に近づいてくる。

stage 8 .. 湯婆婆からクサレ神の世話を命じられ、

河の神にもどすことに成功する。

stage 9…河の神からニガダンゴをもらう。

stage 10…ニガダンゴを両親に食べさせれば元に戻れると考え、日常の世界に帰る方法を模索し始める。

stage 11…ニガダンゴでカオナシの暴走を止め、ハクの呪いを解く。銭婆のもとに行き、ハクが盗んだ魔女の契約印を返し許しを得る。ハクに本来の名前を思い出させ、その「復活」を目の当たりにする。千尋自身も自信に満ちた少女に変貌する。

stage 12…銭婆からもらった髪どめとともに日常世界に戻る。

明らかに『千と千尋の神隠し』のプロットは、「キャンベルの十二ステージ」との対応関係をもつ。これが意図的に十二ステージを下敷きにしたものかどうかについて断定的判断はできないが（神話における英雄譚は、一般的に右のような類型をもっているのがキャンベルの理論なのだから）、この物語が神話的な英雄譚の構造をもっているということは少なくとも言えるだろう。

つまり千尋は神話世界を旅する「英雄」として造形されている。キャンベルの『千の顔をもつ英雄』が「さまざま

な英雄伝説でしめされたプシケ（精神）の運動を深層心理学とくにユング派心理学の立場を援用しながらあきらかにしようとし、あわせて衰弱した現代文明の再生原理の提示を試みた野心的な労作」^④（「内論者」であつたように、『千と千尋の神隠し』は、バブル崩壊後の経済的な凋落を経験した現代日本社会の「再生原理」を問う物語である。英雄たるべく造形された、最初はひ弱で何もできなかった千尋が、戦後、経済成長、その頂点としてのバブル経済、さらにバブル崩壊を経て来た日本の足跡を、それら過去の歴史が今も吹き溜まり息づく異界での生活を通して象徴的に経験し、このポスト・バブルの時代に生き抜く力の手ごたえを、自分の中に発見する物語である。

そのひとつの側面としてこの物語は、「見分ける力の物語」でもあり、千尋はその力を本能的に手に入れる。湯婆は、銭婆によつて「ちびのデブハツカネズミ」に変身させられた坊を見分けることに、三度失敗している（第一に千尋に暴走するカオナシの応対を命じた時、第二にハクに「大切なものがすり変わった」ことを指摘された時、第三に坊が千尋、ハクとともに湯屋の橋の上に戻った時）。坊も、最初は銭婆をみて「バーバ」とつぶやき、銭婆から「やれやれ、お母さんとあたしの区別もつかないのかい？」とあきれられている。しかし千尋は本能的に、何かに追わ

れてきた竜がハクだと気づき、最後の橋の前での湯婆婆との対決では、並べられた十二頭の豚の中に両親がいないことを自信をもって当ててみせる。

その力はどこから来るのか（銭婆のもとを訪れる前の千尋は、ニガダンゴを手にながら、両親を見分けられるかどうかという不安を口にしていたはずなのだ）。千尋が躊躇なく言い当てられた理由を忖度するための有力な検討材料として、宮崎駿が作品制作にあたって参考にしたと思われるプロイスラー作の児童文学作品『クラブート』^②がある。梗概は次の通り。

孤児の少年クラブートは浮浪者生活をおくっていたが、水車小屋の親方に呼びよせられ弟子になる。実は親方は魔法使いであり、十二人の弟子に魔法を教え働かせ、支配している。クラブートが自由になるには、自分を好いてくれる少女が親方のもとを訪ね、クラブートを自由にしてほしいとたのむ必要がある。親方のテストに少女が合格すれば自由になれるが、失敗すれば二人とも死ぬ。二人が勝てば親方が死ぬ。少女は十二羽の鳥に変身した弟子の中から、目隠しをされながらクラブートを当てる。クラブートが少女を心配し不安になっているのを、少女が感じとったからだ。

少女の選択に明確な理由はなく、強いて言えば本能であ

る。それが由来するところは、『クラブート』の核心でもあるだろう。『クラブート』には、主人公クラブートと弟子仲間トンダとの間に次のような意味深長な会話がある。魔法使いの弟子入りをしたクラブートがトンダの魔法に驚く場面である。

クラブート「自分たちの手でしなくてはならないことが、なんでも魔法でできるのに、いったいぜんた

いどうしてまだ働く必要があるのか」
トンダ「人は働かなければつきよくはだめになり、

おそかれはやかれ、破滅するほかはないのだ。」
この作品では親方が死ぬと、弟子たちの学んだ魔法の力もすべて消え失せるという設定になっている。彼らは魔法よりも労働を選んだのであり、そこに、本能を目覚めさせる要因もあると考え得る。宮崎駿自身、この作品は「働くということに関してたいへんすぐれた作品」^③だと発言している。

労働契約における法理を論ずる法哲学者ドゥルシラ・コーネルは、労働と人格存立の結びつきを次のように言う。
ヘーゲルとマルクスの双方が私たちに想起させるように、私たちの人格的アイデンティティは、私たちの雇用と深く結びついている。これは、偶然的結合ではなく、人間存在が実際にそうであるようなユニークな人

間存在として承認されるためにはその才能を世界に外化しなければならぬという必要性から生じる関係である。⁽⁵⁴⁾

コーネルの言う「雇用」は単なる労使の契約関係ではなく、私たちの人格的アイデンティティを存立させるための基盤となるような生活条件である。千尋もまたこうした意味での「雇用」を得ることによって（すなわち他者との関係の中で自らの才覚を試されるような実労働を余儀なくされることによって）、その「才能」を目覚めさせたのだと言える。

錢婆のもとを訪れた千尋が贈られたのは、「魔法で作ったんじゃ、何にもならないからね」と言う錢婆の監督のもと、「坊ネズミ」とカオナシ、および錢婆の手仕事で作られた（両親とハクを心配してふさぎ込んでいた千尋は手伝っていない）、「みんなでつむいだ糸を編み込んである」という「髪どめ」だった。両親のパラレル・キャラクターであるカオナシと、千尋自身のパラレル・キャラクターである坊（坊ネズミ）がここでも手に仕事労働を体験した意味は大きい。彼らが魔法（マネーゲーム）に頼らない労働（協働）を学んだことにより、現実世界の千尋の両親と千尋自身もまた、象徴的に新しい生き方を選択する可能性を萌芽させているであろうからである。そうすると、千尋の

「見分ける力」とこの「髪どめ」獲得にも、やはり相応の因果関係があると判断してよい。

宮崎駿自身は、「この映画は千尋の成長物語ではない」⁽⁵⁵⁾と明言している。飽くなき経済成長を欲望する時代への諷刺を含むこの物語が成長を志向しては、やはり自己矛盾となるにちがいない。ハクは日常世界に戻る千尋に、「千尋はもと来た道をたどればいい」、「でも決して振り向いちゃいけないよ」と告げる。過去を象徴的に追体験し、自らのルーツを確認した千尋は確かに、高度成長とバブルの時代に返り咲くことを選択しはしないはずであろう。

結

千尋が迷い込んだ異界は、日本が戦後の経済成長の中で切り捨てて来たもの、負の遺産としてのこしたもののどもが一樣に流れ着く場所であった。千尋はここでの経験をとおして象徴的に戦後日本の歩みを追体験することになる。その千尋が、そうした過去の歴史の結果である現在および今後の現代日本社会で生きていく力の可能性を、自らの中に見出す。これはキャンベルの「英雄の旅」になぞらえ、千尋が選択するであろう新しい生き方の可能性を、われわれ現代日本人に提示し、この社会の再生原理を問おうとする物語である。

(1)

宮崎駿（監督）『千と千尋の神隠し』スタジオジブリ、二〇〇一年七月（DVD、ブエナ・ビスタ・ホーム・エンターテイメント、二〇〇二年七月）、宮崎駿「脚本 千と千尋の神隠し」（シナリオ作家協会編『年鑑代表シナリオ集』、〇一）映人社、二〇〇二年四月

(2)

『バブル経済』については、『日本大百科全書（ニッポニカ）』（小学館、二〇〇四年二月）に次のようにある。

株や土地をはじめとした資産の価格が、ファンダメンタルズ（経済の基礎的条件）からみて適正な水準を大幅に上回って上昇した日本経済の状況のこと。このような資産価格の高騰により支えられた景気拡大期をバブル景気という。バブルとは英語で泡のこと、中身がないのに大きく膨張し、やがて破裂して跡かたもなく、なくなることの意味する。（中略）

日本では、一九八五年のプラザ合意に伴う円高と、一九八七年の世界的な株価暴落となったブラックマンデー（暗黒の月曜日）の景気への影響を避けるため低金利政策が続いた。このことにより、一九八〇年代後半に株価や地価が急上昇し、バブル経済となった。（中略）

こうした資産価格の上昇はマクロ経済に対して好影響を与え、戦後最長の「いざなぎ景気」に匹敵する、一九八六年十二月から一九九一年二月までの五十八か月続いた景気拡大局面をもたらした。（中略）

政府の金融引締め策による金利の上昇と、税制面の見直しや土地関連融資の総量規制などをきっかけとして、資産価格は反落に転じ、バブルは崩壊した。

(3)

もともと早くかつ論点も的確であるのが、浅羽通明「『千と千尋の神隠し』解説『カオナシ』経済の終焉と『働きがい』の転換」（『週刊東洋経済』二〇〇一年十二月八日）である。

(4)

『脚本 千と千尋の神隠し』

(5)

「日本の輸入車市場」（日本自動車輸入組合、二〇〇一年版）、および「日本の輸入車市場」（日本自動車輸入組合、二〇〇一年版）による。

(6)

『「世界一」の大団地 多摩ニュータウン誕生』（『読売新聞』夕刊、一九七一年三月二十六日）

(7)

「40歳のニュータウン 成熟する街も人も」（『読売新聞』二〇〇七年一月一日）

『写真集 多摩ニュータウン今昔』（財団法人多摩市文化振興財団、二〇〇五年十二月）には次のようにある。

多摩ニュータウンの誕生には主に2つの理由があります。それは、①首都圏の住宅難を解消すること、そして、②多摩丘陵の乱開発を防ぐことです。

(8)

高畑勲（監督・脚本）『平成狸合戦ぽんぽこ』スタジオジブリ、一九九四年七月

(9)

近藤喜文（監督・脚本）『耳をすませば』スタジオジブリ、一九九五年七月

(10)

こうした例の典型が茨城県住宅供給公社の分譲した「水戸藤が原ニュータウン」（水戸市）で、ニュータウン入口に造営された「リリーベル小学校」は、売れ残ったニュータウンが半廃墟化した後も「田園の中の英国」として運営を続け、田畑に囲まれた洋風建築が威容を誇っている。なお、このニュータウンは「2000年から開発が始まった」が、二〇〇七年時点で「売れたのは、これまでにわずか96戸」、「現在、

ここで暮らすのは約300人」といった状況である。

JR水戸駅からバスで約40分の水戸ニュータウンは、その運行も朝夕だけで、昼間は交通手段がない。「宅地の販売が進まないから、スーパーも病院もない」。

「40歳のニュータウン 終了から再生へ」(5)自治体×UR泥仕合」(『読売新聞』二〇〇七年一月四日)

(11) 宮崎駿『スタジオジブリ絵コンテ全集13 千と千尋の神隠し』(徳間書店、二〇〇一年十月、十三頁)による。

次の図1は、猿橋付近のニュータウン「バストラルびゅう桂台」の風景(「清水総合開発株式会社」広報サイトより..
<http://www.py-katsuradai.com/>)。図2は「千と千尋の神隠し」冒頭部分のシーン。



(図1)



(図2)

(12) 「40歳のニュータウン 成熟する街も人も」(『読売新聞』二〇〇七年一月一日)による。

(13) 正式名称は「総合保養地域整備法」で、ゆとりのある国民生活、当該地域の振興、国民福祉の向上、国土や国民経済の発展を目指し、開発事業に対して地方自治体による優遇措置がはかられた。

(14) 「巨大迷路がイケアや大病院に あの時マパークは今」(『日本経済新聞』二〇一二年五月二五日)、都築響一「パプルの肖像」(アスペクト、二〇〇六年八月九日)による。

参考…秋山登志夫「パプルの時代」株式会社オフィス・ジエイ・ワン (<http://www.office1.com/bubble/>)

(15) 以下に、破綻したテーマパークのうち、海外都市を模したものの一部を例示する。

グリニョック王国(北海道帯広市 一九八九年開園、二〇〇三年休園、〇七年閉園)

カナディアンワールド(北海道芦別市 一九九〇年開園、九七年閉園)

富士ガリバー王国(山梨県上九一色村 一九九七年開園、二〇〇一年閉園)

柏崎トルコ文化村(新潟県柏崎市 一九九六年開園、二〇〇一年休業、二〇〇四年閉園)

新潟ロシア村(新潟県阿賀野市 一九九三年開園、二〇〇四年閉園)

志摩スペイン村(三重県志摩市 一九九四年開園、二〇〇六年経営再建)

チボリ公園(岡山県倉敷市 一九九七年開園、二〇〇一年経営再建、〇九年閉園)

四国ニュージラード村(香川県仲多度郡 一九八七年開園、二〇〇五年休園)

ネイブルランド（福岡県大牟田市 一九九五年開園、九八年閉園）

長崎オランダ村（長崎県西海市 一九八三年開園、二〇〇一年閉園）

ハウステンボス（長崎県佐世保市 一九九二年開園、二〇〇三年破綻、二〇〇四年経営再建）

(16) 都築響一『バブルの肖像』アスペクト、二〇〇六年八月

(17) 『住宅供給公社は、なぜ破産したか』茨城からの報告

(18) 『朝日新聞』二〇一〇年一〇月二三日

(19) 『ニュータウン』（『日本大百科全書（ニッポニカ）』小学館、二〇〇四年二月）

(20) 例えば「買い物難民（2）ニュータウン スーパー閉店」

『読売新聞』二〇〇九年六月三日）によると、京都市西京区の「洛西ニュータウン」は、「76年に入居が始まった京都市初の大規模住宅団地（260ヘクタール）だったが、「ニュータウンの人口はピーク時（89年）の約3万7000人から、現在は約1万人も減っている。高齢化率は17%（05年）と市平均より低い。しかし、年齢別構成比では35〜44歳の割合が低く、55〜64歳が最多の20%を占め、今後、高齢化が加速するとみられる。」といった状況である。その「背景には、市中心部と結ぶ市営地下鉄の延伸計画が財政難から中断したことがある。働き盛りで購買力の高い世代の減少が、各地区のスーパーの売り上げ不振、撤退にも影響している」わけで、バブル崩壊の影響は大きい。同記事に取り上げられた「主婦山道さよさん（73）は、2003年にスーパーが「売り上げ不振で閉店」したため、「1キロ以上離れ」た「ニュータウン中心部の百貨店へ週5回出かけ」ざるを得ないという。



(図3)

多摩ニュータウンの場合、「いわゆるオールドタウンのイメージが強いとされるのは、最も早い時期に入居が始まった多摩市の諏訪、永山地区。高齢化率は二〇%を超える。入居時に三〇、四〇歳代だった住民が七〇、八〇歳代になった計算」（40歳のニュータウン 成熟する街も人も）、『読売新聞』二〇〇七年一月一日）になる。

(20) 「40歳のニュータウン 成熟する街も人も」『読売新聞』二〇〇七年一月一日）

(21) 「40歳のニュータウン（2）街づくりに住民動く」（『読売新聞』二〇〇七年一月三日）

(22) 「40歳のニュータウン 終了から再生へ（2）赤字800億超 続く後始末」（『読売新聞』二〇〇七年一〇月三十一日）

(23) 『脚本 千と千尋の神隠し』

(24) 図3は『千と千尋の神隠し』スタジオジブリ

(25) 「多摩ニュータウン遺跡群」（『日本歴史地名大系 東京都の地名』平凡社、二〇〇二年七月）

(26) 「40歳のニュータウン 開発埋もれ話（1）縄文時代『地域の中心』（『読売新聞』二〇〇七年六月六日）

(27) 「40歳のニュータウン 開発埋もれ話（2）行き場ない神仏救う」（『読売新聞』二〇〇七年六月七日）

(28) 『脚本 千と千尋の神隠し』

(29) 同

(30) 同

(31) 「ニュータウン再生について」国土交通省発表資料、二〇〇五年

(32) 「40歳のニュータウン 終了から再生へ」(4)鉄道各地では「ころび」(『読売新聞』二〇〇七年十一月三日)

(33) 「千と千尋の神隠し」完成報告記者会見ルポ(『キネマ旬報』二〇〇一年八月)

(34) 図4は「東京湾アクアライン」(「東急建設の50年(アーカイブス)」東急建設株式会社ウェブサイト <http://const.tokyu.com/index.html>)、図5は『千と千尋の神隠し』



(図4)



(図5)

(35) 湯屋「油屋」の立地形状はまた、ウォーターフロント開発

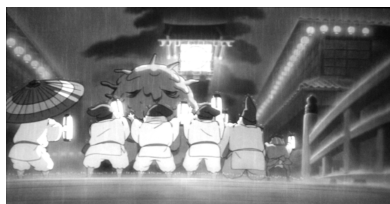
の先駆けとなった、神戸市のポートアイランドを思わせる。離れ小島状態の湯屋が、橋によって陸地(これも海に囲まれ

ているので大きな島なのだろう)に接合している情景を、物語画面は二度にわたってわれわれに提示する。

(36) 「40歳のニュータウン 開発埋もれ話」(4)陸橋 丘陵の街を彩る」(『読売新聞』二〇〇七年六月十二日)

(37) 同

(38) 図6は『千と千尋の神隠し』、図7は長池見附橋夜景(犬飼誠氏撮影、「夜景ナビ」<http://www.yakei-navi.com/>より許可を得て掲載しました。)



(図6)



(図7)

(39) 中井祐「フォトエッセイ」土木エンジニアたちの群像

プロフィールの表現 樺島正義と増田淳(その一)」

(『建設業界』八月号、第五十巻第八号通巻五九一号、二〇〇一年八月)

(40) 三波春夫『歌藝の天地』(PHP研究所、一九八四年一月、PHP文庫、二〇〇一年七月)によると、三波春夫が劇場公

演でこの言葉を使い始めたのは昭和三十六年である。

- (41) 『脚本 千と千尋の神隠し』
- (42) 田中隆之『現代日本経済 バブルとポスト・バブルの軌跡』(日本評論社、二〇〇二年五月、一一〇頁)による。奥村洋彦『現代日本経済論 「バブル経済」の発生と崩壊』(東洋経済新報社一九九五年五月、一〇七頁)は「バブル」を「資産価値が経済の基礎的要因に基づく価格からかい離する現象」であると定義している。
- (43) 斎藤環『社会的ひきこもり 終わらない思春期』PHP研究所、一九九八年十二月
- (44) ニートの存在が世に広く認知されるに至ったきっかけは、次の著作である。
- 玄田有史・曲沼美恵『ニート フリーターでもなく失業者でもなく』幻冬舎、二〇〇四年七月
- (45) 斎藤環『「ニート」など存在しない』(ユリイカ 特集ニート)二〇〇六年二月
- (46) 玄田有史・小杉礼子『子どもがニートになったなら』日本放送出版協会、二〇〇五年七月
- (47) 山田昌弘『パラサイト・シングルの時代』(ちくま新書、一九九九年十月)による。
- (48) 本田由紀・内藤朝雄・後藤和智『「ニート」って言うな!』(光文社新書、二〇〇六年一月)など。
- (49) ジョセフ・キャンベル著、平田武靖他訳『千の顔をもつ英雄(上・下)』人文書院、一九八四年八月・十月、Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press, 1949
- (50) クリストファー・ボグラー^(c)著、岡田勲・譚元美香訳『神話

- の法則——ライターズ・ジャーニー(夢を語る技術シリーズ5)』ストーリーアーツ&サイエンス研究所、二〇〇二年十一月、六四頁 Christopher Voglar, *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*, 2nd Edition, Michael Wiese Production, 1998 (第1版初出 一九九二年)
- (51) 平田武靖「記者あとかぎ」(『千の顔をもつ英雄(下)』人文書院、一九八四年十月、(「」内論者)
- (52) オトフリート・ブロイスラー作・中村浩三訳『クラバート』偕成社、一九八〇年五月、Otfried Preussler, *Krabat*, K.Thiemanns Verlag, Stuttgart, 1971
- (53) 「宮崎駿ロングインタビュー」この映画が作れて僕は幸せでした」(『千尋と不思議の町』角川書店、二〇〇一年七月、三五頁)
- (54) ドウルシラ・コーネル著、仲正昌樹監訳『正義の根源』御茶の水書房、二〇〇二年七月、二一三頁 Drucilla Cornell, *Just Cause: Freedom, Identity, and Rights*, New York, Rowman & Littlefield Publishers, 2000 (引用部分前後は、解雇理由を告げない一方的な解雇が被用者の人格的尊厳を損なうものであることを述べる趣旨)
- (55) 作品公開時に、「成長と恋愛があれば良い映画だっていう下らない観念をひっくり返したかった」(宮崎駿「この映画で千がやったことは、あなたたちにもできると、僕は信じて小さい友人たちに作りました。」「千と千尋の神隠し」劇場パンフレット、二〇〇一年七月二〇日)と述べている。また同時に、「子供達はハイテクにかこまれ、うすっぺらな工業製品の中ですます根を失っている。私達がどれほど豊かな伝統を持っているか、伝えなければならない。」(宮崎駿「不

思議の町の千尋——この映画の狙い」（『千と千尋の神隠し』劇場パンフレット）とも述べている。

〔付記〕本稿は、二〇〇七年十月十三日（土）に行われた、佛教大学四条センターにおける市民向け講座「シリーズ『学問の現在』文学とは何か 宮崎駿『千と千尋の神隠し』——脱・マナーゲーム社会の物語」の講義原稿に加筆したものである。